

propósito de César Moro, anota que su vida y obra "gravita a alturas de lo solar y cenital y desde esa mira resulta inaccesible para la mediocridad letrada de estas latitudes andinas" (pág. 88). Se trata del sol, más de un sol negro, pues Aurobindo, pensador hindú-bengalés, afirma la existencia de un "corazón de beatitud en el fondo de un mundo de pena". De acuerdo con el autor, busca el nirvana en el seno de la oscuridad, el dolor, el sueño y la muerte propios de toda condición humana, del hombre temporal. Entre el espíritu y la materia pareciera haber una conciliación, pero de un tipo peculiar: "Todo enteramente está en el cuerpo, la alegría, la conciencia, los poderes supremos, si tenemos el valor de abrir los ojos y tener un sueño despierto en lugar de un sueño que duerme" (pág. 102).

El libro, cuerda tendida entre el cielo y el infierno, oscila peligrosamente para el volatinero que sube y baja haciendo mandados a los jefes de turno, a Platón arriba y a Plutón abajo. Es así como caracteriza la poesía de C. Moro, la cual "se alza en un vuelo altanero, altísimo, el vuelo de las grandes aves de presa del espíritu, frente a la errancia y la soledad, frente a la fatalidad de su destino latinoamericano, para celebrar el triunfo final de la libertad en el amor, el amor en la libertad, sobre toda interesada mezuquina contingencia terrena" (pág. 86). Errante entre el cielo y el infierno, el poeta pierde pie en tierra, y es así como los avatares actuales, materiales y reales que constituyen el meollo de la existencia humana diaria escapan, espantados por la algarabía y la estridencia de un libro difuso, varado en turbias playas donde encuentro una perla, alusión a *Sobre el teatro de marionetas* de Heinrich von Kleist, en relación con el pensamiento de René Daumal y el personaje de su novela *El monte análogo*, "donde el trágico poeta alemán, con aire 'un poco distraído' nos abandona frente al supremo interrogante" (pág. 98): "¿Tendremos que volver a comer del árbol de la ciencia para caer de nuevo en el estado de la inocencia original?" (Kleist).

La lectura de este libro, compuesto por textos en prosa y poemas intercalados—"Un cielo como vino oscuro/gotea en la mesa del viajero"—evoca

un pasaje en la obra de Nietzsche, "De los grandes acontecimientos", donde Zarathustra dice: "Los acontecimientos más grandes no son los más ruidosos, sino nuestras horas más silenciosas. El mundo gira, no alrededor de los inventores de estruendos nuevos, sino alrededor de los inventores de valores nuevos: gira sin ruido".

¿Cómo pasar a través de las rechinantes redes agitadas por innominados poderes en el mundo actual, conquistar palmo a palmo el silencio en una línea de fuga viva sin agravio y sin queja y sin reivindicación de poder, cómo? Tal el desafío del poeta, ahora y aquí, sobre la tierra y bajo el cielo: hacer casa con precarios materiales que han revelado en el tiempo, sin embargo, extraños caracteres, a cambio de la perseverancia del raro peregrino del corazón, del poeta que, literalmente, quiere decir *el que hace*, no *el que sueña*.

RODRIGO PÉREZ GIL

## Cara y sello

**Las puertas. Josef Antonio Galán o de cómo se sublevó el común. La encerrona del miedo.** Henry Díaz Vargas. Universidad de Antioquia, Colección Teatro, Medellín, 1990.

Aunque tres obras componen el volumen, la tercera—escrita en 1981, igual que la segunda—puede considerarse un injerto o extracto de ésta, obra mayor en el libro, cuya portada, en blanco y negro, trae un dibujo a pluma de un joven de perfil reflejado casi de cara en el espejo.

Es así como comienza *Las puertas*: un hombre en su cuarto "se mira fijamente" ante un espejo pequeño y roto, se acicala, canturreando *Cuartito azul*, "que se escucha como un lamento pero cargado de esperanza" (pág. 30). Siete campanadas interrumpen el monólogo de la primera escena, donde Ismael se prepara para las entrevistas en procura de empleo. "Al que maldiga Dios le ayuda" (pág. 32), Ismael tomará una fila imaginaria, con sonido

de gente aglomerada, de calle. En seguida, Ismael "hace fila con la gente que también va por el aviso de la prensa" (pág. 33), le habla al que está adelante, pero adelante no hay nadie, o así parece, ya que se trata de un monólogo a manera de diálogo compuesto con réplicas imaginarias, hasta que aparece el Hombre portero y le cierra la primera puerta.

Caído en parque central de la ciudad por la noche, lo encuentra Chila, quien cruza el parque con una caja de papas rellenas y le ofrece a Ismael, quien se incorpora y "come con fiereza dos papas" (pág. 36). Van al cuarto de Ismael, tienen un diálogo inmundo, ríen, "fuerte y largo" (pág. 44), "con sarcasmo" (pág. 46), "juego de risas" (pág. 47). Acostados, a oscuras, sueñan siete campanadas, Ismael se arregla para salir y "canta alegre el tango *Muñequita de trapo*" (pág. 47), rellena de aserrín.



Las siete puertas se iluminan lentamente cuando Ismael se acerca; las primeras seis están cerradas y sólo la postrera está abierta, la que encuentra Ismael al cabo, luego de tomar la jornada a punto de las siete campanadas acompañadas por el canto de *Cuartito azul*.

En la escena tercera, dice Chila: "¿Fue que algún día tuviste mundo?", a lo cual replica Ismael: "Un mundo de mierda... Eso es lo único que tiene uno" (pág. 38). Frente a la séptima puerta, abierta, Ismael duda en entrar.

*Se decide. Como iluminado.*

*Ismael:*

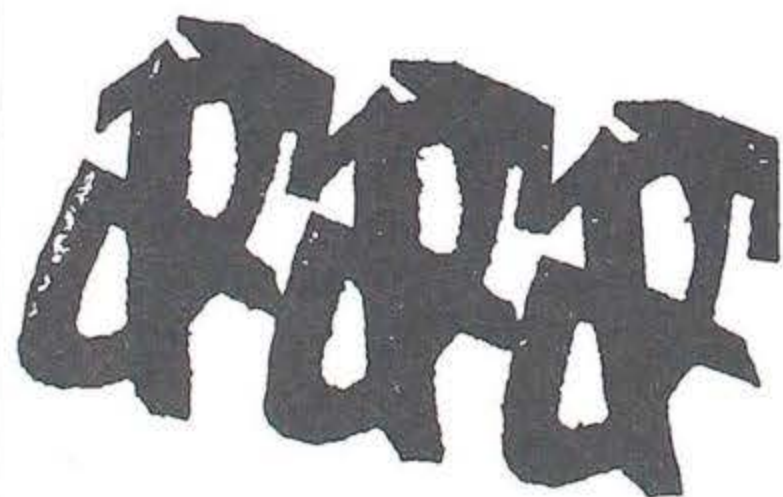
*Por fin... Ya lo decía yo... Qué me depara este día... [pág. 77].*



Entra, cierra la puerta que deja ver dos grandes letras W.C. "y suena estruendosamente el vaciar de un sanitario, mientras Chila se pasea solitaria por toda la ciudad".

Concluye la obra, y uno evoca al decir de Artaud: "la escritura es una cochinada", y la escena quinta de *Las puertas*, donde Ismael cruza la tercera puerta y encuentra un espejo de cuerpo entero con un letrero encima: "Este soy yo ante mi cliente". La luz se va mermando, lo mismo que el ruido, e Ismael, tras cavilar un poco, "se mira por última vez al espejo y se palpa el rostro, luego lo acaricia" (pág. 53). Todavía tendría oportunidad de verse reflejado en el agua del sanitario tras cruzar la séptima puerta, antes de... y vaciar.

La obra sobre J. A. Galán y la insurrección comunera es puro teatro, a saber: representación de los poderes al servicio de la institución, aunque sea a través del conflicto y la oposición: "¡Viva el Rey, muera el mal gobierno!" (pág. 100). A una distancia de doscientos años del movimiento comunero, el autor reproduce, representa el cuadro, de una manera que le hace a uno recordar a Marx: "La historia se repite dos veces, una vez como tragedia y la otra como farsa", pensando tal vez no en Galán como en Policarpa Salavarrieta, de padres oriundos de Santander y comuneros, quien nace trece años después de ajusticiado Galán.



"Galán: ¡La libertad importa más que la vida y la libertad nos pertenece" (pág. 114, escena cuarta). En la escena diez, Galán, enjaulado, dice a Manuela: "(...) rompa las cartas donde

leyó mi destino cuando estaba repleto de vida, ahora vacío. No hay mayor desgracia que un destino vacío..." (pág. 155). La escena concluye cuando Galán, cerca del patíbulo, ve salir a Teresa, su esposa, llorando, y dice: "Prefiero que lllore. Su delicadeza me trastorna, Teresa..." (pág. 157).

Las últimas palabras de Galán: "Ya las palabras son hechos. El tambor redobla y el hacha se levanta con su brillantez, las sogas están enmantecadas, los lamentos cesan y el tiempo está esperando la partida que dará mi cabeza al rodar por este patíbulo" (pág. 159).

"[...] y el tiempo está esperando la partida que dará mi cabeza [...]"

En la escena quinta, clama Manuela (Beltrán): "¿Hay quién se oponga a la defensa de la renta del tabaco?", a lo que el Tumulto responde: "¡No!" (pág. 101).

Repleta de Hombres y Voces, la obra es una representación pura, la lengua asociada a los Hombres un discurso político, de cartón, discurso de acto público al final del año lectivo, como corresponde a una representación, lengua muerta desde que es, justo, la del poder, chapetón o realista de la época, lengua en boca de Manuela viendo a Galán enjaulado cerca del final: "Rústica jaula enriquecida con el alma más noble del universo [...]", a lo que Galán replica: "Manuela, noble cigarrera..." (pág. 154), Teresa, por su parte, repunta: "[...] sin pensar que así lo harían más grande y a ellos más ruines porque se mancharán con el carmesí de su sangre" (pág. 156).

Tómese a la letra el parlamento de Manuela en esta misma escena diez: "[...] para el enemigo, su merced es una hiena herida, para nosotros, la pasión por la libertad e independencia enjauladas..." [pág. 154, el subrayado es mío].

Aparece lo que desde el punto de vista de la creación no importa, y lo que sí importa ha desaparecido, ocluido, barrido por la representación, lo íntimo, cotidiano-real-actual, que atañe sobre todo al hombre, al revolucionario, la pasión entera de Pola por Alejo Sabaraín, para decirlo en breve.

RODRIGO PÉREZ GIL

## Buscando

### Buscando una muchacha

Wilealdo García Charria

Ediciones Autores Antioqueños, Medellín, 1989, 110 págs.

Wilealdo García juega con el ocho. Ocho textos cortos, historias simples con nombres largos, donde busca el lenguaje para expresarse. En esa búsqueda recorre caminos diversos, por unos está a punto de llegar, por otros no llega, por los otros se tropieza pero sigue.

El personaje de sus textos es ese hombre solitario, niño ingenuo, que en *Combate de la ecuación sin resultado* es Taciturno, en otros es el estudiante irresponsable, descreído y sobre todo iluso, y en la mayoría está habitado por el desamor. A este hombre niño, las mujeres lo persiguen, lo buscan, lo seducen, lo acorralan. El no quiere, no sabe si quiere o no quiere. Tiene miedo de su deseo. Las mujeres lo abandonan.

Para expresarse, Wilealdo García busca, y ese es el valor de esta publicación. No agota ninguna posibilidad, lo ensaya todo. Marina es un breve pasaje lleno de sensualidad. Es un extenso diálogo que nos remite al comienzo de aquella novela de Cepeda Samudio. Sólo que aquí García Charria abusa de los entre paréntesis que contienen la descripción de la escena. Produce una sensación de cansancio, por ser muchos y muy largos al principio. Lo hacen pesado, y se pierde ese velo de candor que logra alcanzar cuando al fin terminan los paréntesis. Sin embargo, el texto se viene abajo con la última frase, con la última palabra.

Todo lo contrario de *Marina*, en *Novia mentirosa mía que no volvió para llevarme* el intento es narrar. El es un niño engañado y le habla a ella, palabras apretadas, difíciles de leer por el manejo extraño de la puntuación. Se sienten necesidades de puntos aparte, o diálogos, o aire para refrescar los momentos poéticos a los que llega.